

IRONÍA E INVERSIÓN EN UN RELATO DE MIGUEL DELIBES

Jennifer LOWE
Universidad de Edimburgo

Un niño, huérfano de madre, descubre el cuerpo desnudo de su padre, que acaba de morir. He aquí, en breves palabras, el argumento de «La mortaja» de Miguel Delibes¹. Sin embargo, creer que se trata de un cuento mórbido o triste sería equivocarse. En vez de lamentar la muerte del padre o compadecerse sentimentalmente de su hijo, el lector se ve obligado a celebrar las acciones y la actitud del niño². ¿Cómo consigue Delibes tal reacción, quizás inesperada? Como veremos, es en parte por el empleo de una serie de comparaciones y contrastes, muchos de ellos irónicos.

El contraste fundamental que estructura la mayor parte del relato es el que existe entre la debilidad y la fuerza, no sólo física sino también moral. La acción narrativa empieza a cierta hora de la tarde y termina el día siguiente a eso de las 7 de la mañana. En este período, la única ocasión en que vemos juntos al padre y al hijo durante la vida de aquél es en el momento (descrito en el segundo párrafo del cuento) en que regresa Trino a casa. Pasa al lado del niño, que está jugando en el camino «sin mirarle», sin dirigirle ni una palabra (80) y, acto seguido, entra en la casa y se echa en la cama. La primera indicación de que este silencio no puede considerarse como mani-

¹ «La mortaja» se publica por primera vez en 1957 en *Siestas con viento Sur*. En 1970 vuelve a aparecer junto con otros ocho cuentos en la colección que lleva su nombre, *La mortaja*. Las dos ediciones principales son *La mortaja*, edición de Miguel Ángel Pastor, Madrid, Alianza, 1970 y *La mortaja*, edición de Gonzalo Sobejano, Madrid, Cátedra, 1984. Todas las citas se refieren a la edición de Sobejano.

² Esto no quiere decir que el lector no sienta lo que llama Sobejano «un efecto de desolación ante el destino del huérfano» (Introducción a su edición, 19). Para Jesús Rodríguez «la dramatización del miedo infantil alcanza su más alta expresión artística» en este cuento. Véase Jesús Rodríguez, *El sentimiento del miedo en la obra de Miguel Delibes*, Madrid, Pliegos, 1989, 121.

festación de un hondo cariño que no necesita expresarse en palabras se encuentra unas pocas líneas más adelante: «Años antes, cuando sus relaciones todavía no se habían enfriado del todo...» (80). El silencio del padre en el momento de entrar en la casa encierra toda su hostilidad contra el Senderines. Este silencio se convertirá pronto en el silencio perpetuo de la muerte. La frialdad hacia su hijo será absorbida en la frialdad eterna.

Es evidente que el padre, hombre fornido, no puede tolerar la flaqueza y timidez de su único hijo. Por su parte, el niño sufre, sabiendo que su padre le desprecia. Así al verse frente, de noche, a los problemas enormes representados por el cuerpo desnudo de su padre, el niño hace un esfuerzo tremendo porque «no quería sentir miedo, ni sorpresa» (89). Su padre «siempre aborreció que él tuviese miedo y aun cuando en la vida jamás se esforzó el Senderines en complacerle, ahora lo deseaba porque era lo último que podía darle» (89). La muerte del padre transforma al niño en el hijo fuerte y valiente que, durante su vida, tanto ha deseado Trino. La ironía estriba no sólo en el hecho de que tal transformación ocurre demasiado tarde para reparar la ruptura entre padre e hijo sino precisamente en la conciencia nuestra de que dicha transformación no podría haberse producido sin la muerte de Trino. De este modo nosotros, los lectores, somos los testigos mudos de este cambio. En cierto modo le damos al Senderines la aprobación que ya no puede recibir de parte de su padre.

En ningún momento el niño se acongoja ante la pérdida de su padre. Esto se explica en parte porque el cuerpo que ahora contempla es casi el de un desconocido ya que «su padre se murió el día que le mostró la fábrica y él rompió a llorar» (92). En dicha ocasión, hace ya cinco años, las lágrimas miedosas del niño rompen el lazo familiar que debía existir entre padre e hijo. Desde aquel día al niño le falta un padre. Ha sufrido una muerte metafórica. Por eso la muerte física de Trino no causa una inmediata reacción dolorosa de parte suya. Si su actitud llorosa ha llevado antes a la muerte figurativa de su pa-

dre, el descubrimiento ahora de la muerte física de éste le deja sin lágrimas. Sólo en un momento se siente dispuesto a llorar: al notar en los ojos de su padre «todo el espanto de la muerte» (92). Entonces «el niño, por primera vez en la noche, experimentó unos atropellado deseos de llorar» (92). Se da cuenta el niño de que su padre, él mismo, el hombre fuerte y frío, ha tenido un momento de miedo. Si el amor paternal muere el día en que el niño deja ver el miedo suyo, el amor filial renace ahora, al reconocer el espanto de su padre. El miedo que antes los separa ahora los reúne, pero demasiado tarde. Y aunque con ganas de llorar no lo hace «por no aumentar su daño, aunque le empujaba a hacerlo la conciencia de que no podía aliviarlo» (92).

Al niño le parece mentira que Trino, tan fuerte, haya muerto. Desde la muerte de su madre el Senderines se cree «destinado a morir joven» (83), por ser flaco: «Aún recordaba que el doctor le había dicho: Tienes que comer, muchacho. A los niños flacos les ocurre lo que a tu madre» (83). Es una idea que el niño repite de forma exagerada, hablando con el Pernalles: «Decía el doctor que sólo se mueren los flacos» (103). Pero no es así: a Trino la muerte le vence no por flaco y por no comer sino por gordo y por haber comido demasiado aquel día. Esta inversión irónica se relaciona también con la oposición mujer-hombre. A Trino le molesta que su hijo muestre miedo: esto es cosa de mujeres porque «los hombres no sienten miedo de nada» (83). Al tener que defender a su padre contra las acusaciones de otros chicos de que Trinidad sea nombre de mujer, el Senderines recurre al peso enorme de su padre: «No hay mujer que pese más de cien kilos» (81). Para Goyo, también, es algo impresionante: «...un hombre como él no tiene derecho a golpear a nadie que no pese cien kilos, porque es lo mismo que si pegase a una mujer» (91). Se ha establecido una pauta muy sencilla en la mente del Senderines: los fuertes son los hombres, no tienen miedo y siguen vivos; los flacos y las mujeres son miedosas y destinados a morir. A través del relato esta pauta sufre toda una serie de contradicciones. Trino, el hombre fuer-

te, que no se parece en nada a una mujer, a pesar de su nombre, muere con indicios de miedo. El niño débil, con características femeninas, vence al miedo y se afirma en la vida³. Además, consigue hacerse valer en su propia sociedad. Tranquiliza a la Ovi cuando la asustan cosas semejantes a las que espantaban a su madre (97-98). De este modo, aunque tarde, desmiente las aprensiones de su padre: «No vayas a ser como tu madre que tenía miedo de los truenos y las abejas» (83). Las palabras «No tardes» que le dirige Conrado mientras «le temblaban ligeramente las manos» (111) no sólo sirven para indicar que el temor de Conrado no es menor que el del niño sino que dan lugar a otra inversión irónica⁴. Antes, el niño deseaba la presencia de un adulto; ahora el adulto necesita la presencia del niño.

Una inversión parecida se hace patente en cuanto al concepto de la responsabilidad. Al ver al niño jugando con el barro, Conrado indica que «Los rapaces siempre andáis inventando diabluras. Cualquier cosa antes que cumplir vuestra obligación» (85). Cuando se presenta la ocasión, cuando «por primera vez en la vida... se sentía ante una responsabilidad» (89), y quizás una de las mayores que se pueda presentar, el niño revela que sí sabe cumplir. La Ovi, ya adulta, confiesa por su parte que «me asustan los muertos» y que, por eso, «cuando lo de mi madre tampoco estuve y... era en mí una obligación» (97).

La mayor preocupación del Senderines consiste en tratar de vestir el cuerpo desnudo de su padre muerto. Al hacer esto el niño está reaccionando de una manera instintiva. A él mismo no le choca la desnudez de su padre pero se da cuenta de que según las normas de la sociedad el cuerpo debe cubrirse. En

³ Sería posible sostener que Trino, el fuerte, ha mostrado cierta debilidad en hacer una apuesta con Baudilio sobre «quién de los dos comía más» (94). Si aceptamos esto, el padre llega a compartir las dos características que desprecia en su hijo: la debilidad y el miedo (85).

⁴ Véase Sobejano, 18-20, para un comentario sobre la actitud de los tres amigos de Trino.

cierto modo la desnudez representa la libertad de la cual tanto disfruta el Senderines, gracias a la actitud de su padre. Pero en la sociedad existen ciertas convenciones: la libertad debe ser restringida y la desnudez debe ser cubierta. Aún Conrado, antes de entrar en la casa «se había abotonado la camisa blanca hasta arriba» (111). Tal acción corrobora de manera gráfica la creencia y los esfuerzos del Senderines. Además es irónico que un niño al que le atrae la plasticidad y le abruma la rigidez (84) tenga que luchar con un cadáver rígido e inflexible.

El contraste fundamental entre la vida y la muerte se ve reforzado por la contraposición entre la luz y la oscuridad, el silencio y el ruido, aunque no siempre de manera directa. Trino regresa a casa mientras su hijo está jugando «bajo el sol» (80). Cuando entra en la casa los ojos del niño le siguen «hasta perderle en el oscuro agujero de la puerta» (80). Como pronto descubrimos, al pasar de la luz a la relativa oscuridad Trino pasa de la vida a la muerte. El niño encuentra a su padre, al parecer dormido, en la penumbra, «a la luz declinante del crepúsculo» (88). Cuando no le contesta Trino el niño «pulsó el conmutador y al hacerse la claridad en la estancia bajó la noche a la ventana» (89). Aunque nos podría parecer poco apropiada tanta claridad en este momento, hace falta constatar que esta luz, controlada por el niño, es lo que le lleva al descubrimiento de la muerte de su padre. Además, la luz de la bombilla sirve para intensificar la oscuridad exterior. En otras palabras, la muerte del padre, que el niño descubre por medio de la luz eléctrica, hace que todo lo demás se parezca más negro. Al salir «corriendo a la noche», a pesar de tener miedo a la oscuridad, en busca de ayuda (93) el niño se anima al ver brillar la luz de la casa de Goyo (94). Pero éste se niega a ayudarlo y el niño tiene que volver a la oscuridad de la noche. Es el Pernales, sentado al aire libre al lado de una hoguera y cuya voz «ahuyentaba las sombras y los temores», quien consiente ayudarlo (100). Para no ver de continuo el cadáver el niño apaga la luz y coloca una sola luciérnaga que «rutilaba en las tinie-

blas» (99)⁵. Al final del relato a la luz del nuevo día, la luciérnaga «ya no brillaba sobre la mesa de noche» (111). Esto se puede explicar de manera literal pero hace falta añadir que el niño ya no necesitará tal luz. Aunque, para su padre «no llegaba ya la nueva luz» (111) el Senderines ha vencido a las tinieblas.

La luz eléctrica depende del funcionamiento de la Central cuyo latido rítmico, como el de «un enorme corazón» (79) domina el valle. Delibes podría haber desarrollado y explotado esta imagen inicial, presentando un fallo de la Central en el momento mismo de la muerte de Trino⁶. Pero no ocurre así. El ritmo monótono de la Central que recuerda al niño el espantoso interior de la fábrica no se para. Sin embargo, momentos antes de descubrir el cuerpo muerto de su padre se da cuenta el niño de que «algo fallaba en la penumbra», y experimenta una impresión parecida al día «que los cilindros de la fábrica dejaron de funcionar» (88). Pero la Central sigue en marcha. Lo que sí falta es el sonido de la respiración de Trino. En el silencio del cuarto «percibía... el latido de la Central y era como una paradoja aquel latido sobre un cuerpo muerto» (89). Por paradójico que le parezca al niño el latido de la Central en esta coyuntura, vemos que es esencial. La Central produce la luz por medio de la cual el niño ha descubierto la muerte de su padre. El fallo de la Central habría llevado no sólo al silencio sino también a la oscuridad. Así, en cierto modo, habría simbolizado la muerte de Trino. Pero, de la misma manera que su padre no es el dueño de la Central sino solamente uno de los empleados (86), la luz, el ruido y la vida no se extinguen

⁵ Es interesante e irónico notar que da de comer a la luciérnaga para que no se muera «también» (99). Según nota Gonzalo Sobejano, su preocupación con la luciérnaga indica que a pesar de todo «sigue siendo un niño» (19).

⁶ En la opinión de Edgar Pauk «el sistema representado en el cuento por la Central Eléctrica» es la causa verdadera de la muerte de Trino, porque es un sistema de explotación que le ha mantenido «ignorante y bruto». Véase Edgar Pauk, *Miguel Delibes: desarrollo de un escritor (1947-1974)*, Madrid, Gredos, 1975, 61.

para todos. La Central no puede ser identificada sólo con Tri-no. El latido de su propio corazón así que cesa allí en la oscuridad del cuarto. Pero el Senderines, escuchando su propia respiración, encendiendo o apagando la luz, oyendo el ritmo de la fábrica sigue viviendo.

Como hemos notado hay una serie de contraposiciones en el transcurso de este relato delibiano: luz-oscuridad, ruido-silencio, vida-muerte, joven-adulto, flaqueza-fuerza, cobardía-valor. Aunque se pueden interpretar de una manera literal, en su sentido irónico, junto con la frecuente inversión de los términos, lo que nos lleva a una comprensión más completa de «La mortaja».

